

Raffaella Castagnola

Dimore: il succedersi della occasioni e il consolidarsi di un gusto

“Dimore”, la voce enciclopedica che mi è stata assegnata, vuol dire varie cose: il succedersi in ordine cronologico delle numerose case abitate dallo scrittore e la concezione degli arredi interni, ossia il progressivo instaurarsi e il successivo consolidarsi di un gusto. Attraversare questo argomento può dunque offrire una rilettura di alcuni selezionati episodi della biografia del poeta, attraverso lo sguardo curioso delle testimonianze dell’epoca e delle memorie; oppure può essere l’occasione per una riflessione sul rapporto tra arte e vita, nel quale il superfluo, sempre teatralmente collocato per collegare il quotidiano alla pagina creativa, gioca un ruolo essenziale di collegamento. Il tema contempla dimore che oggi hanno completamente perduto la memoria degli interni dannunziani (così è della Capponcina, come degli appartamenti francesi, dello Châlet St. Dominique ad Arcachon, ma anche della Casa natale di Pescara, nella quale poco rimane delle cose antiche). Alcune continuano a vivere nelle pagine letterarie, perché lì impresse, come scenari di avventure, amori, passioni, occasioni di vita. Ma poi c’è quel libro di pietre viventi che è il Vittoriale, costruito dal Vate a memoria di sé alla fine della sua vita, e che in vario modo recupera tutti i tasselli di un mosaico precedente e diversamente predisposto ma ormai disperso.

L’elenco inizia ovviamente dalla casa natale di via Manthoné,¹ oggi casa museo consacrata alla sua memoria nella grande Pescara, comune che il governo fascista, per onorare lo scrittore, aveva creato artificiosamente sopprimendo geograficamente la più grande Castellammare e unendola all’adiacente comune di Spoltore. Di quella casa, che d’Annunzio volle restaurare almeno parzialmente con l’aiuto dell’architetto Maroni negli anni del Vittoriale, resta l’impianto, ma non ne restano le tracce interne, se non attraverso qualche sparuto mobile, ritratto e oggetto salvato dalla furia devastatrice dei pescaresi del 1943 e dei tedeschi poi. Eppure le abitudini del casato e gli spazi da esso attraversati rivivono perfettamente nelle pagine letterarie e l’impianto della vecchia casa signorile si ripropone intatta alla memoria nelle pagine del *Libro segreto*. Celebre, perché spesso anche antologizzato, è il racconto del piccolo Gabriele che si avventura imprudentemente sulla grondaia per poter sottrarre da un nido di rondini un uovo da mostrare come trofeo alla sorella. Episodio che ha una doppia funzione, quella di evidenziare una predisposizione del protagonista al gesto eroico e al rischio e quello di sperimentare gli affetti familiari, descritti nel succedersi degli stati d’animo della madre e del padre, preso prima da furore poi da pianto. Un quadretto familiare ricomposto lontano dalle logiche della realtà quotidiana proprio grazie ad una innocente provocazione.

Uno spazio non scelto ma subito è quello del Cicognini, sul quale ovviamente non ci soffermiamo, per dare invece spazio alle prime abitazioni scelte direttamente dallo scrittore, ossia a quelle romane. Anche qui, escluse le occasionali pause in albergo, si registrano vari spostamenti con Maria di Gallese, divenuta sua moglie dopo il colpo di scena dell’ostentato

¹ Un’immagine della casa natale del poeta, com’era all’inizio del ‘900 in G. Gatti, *Vita di Gabriele d’Annunzio*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 48, tavola 1.

“peccato di maggio” e della fuga d’amore, interrotta dal Prefetto e dal delegato alla Pubblica Sicurezza. Celebrato il matrimonio, i giovani sposi, grazie all’aiuto di Donna Natalia, madre di Maria, prendono casa a Roma e alloggiano al numero 10 di in via XX Settembre, poi in un appartamento di casa Koch al numero 159 di via delle Quattro Fontane (una strada abitata da artisti) e nell’alloggio di palazzo Martinori in via del Tritone 201 vicino a Piazza Colonna, infine in via Piemonte 1.² Ma la mondanità romana, che d’Annunzio inizia a frequentare assiduamente, registra altri nidi, quelli che non appartengono al tradizionale tragitto della vita coniugale, che pur continua anche con la nascita dei tre figli, ma che si muove su altri registri. D’Annunzio è quasi assente dal gioco familiare ed è quasi subito dimentico della sua famiglia: lo registrano gli epistolari amorosi, ma anche le testimonianze degli amici che ricordano come in via Piemonte nel quartiere Ludovisi la moglie tentò persino di riportare l’attenzione su di sé con un patetico tentativo di suicidio, anche se smentito anni dopo dalla stessa interessata.

È negli anni romani che d’Annunzio inizia a frequentare antiquari e rigattieri, rivenditori di cose vecchie e ad accumulare materiali di diversa provenienza. Sarà un’abitudine che manterrà tutta la vita, come testimonia l’amico Ugo Ojetti: “D’annunzio arrivava in una villa affittata o in un albergo, e subito appendeva alle pareti damaschi lenti come corteggi, dal soffitto al pavimento; e con altri metri di seta copriva le poltrone e i divani”.³ La sua splendida miseria non gli impedisce di avere due indirizzi. La vera dimora per d’Annunzio degli anni romani, contrassegnati dall’insorgere e consolidarsi della grande passione per Barbara Leoni, è innanzitutto il “nido”, di cui si dotano i due amanti in via Borgognona, ma poi saranno anche le dimore storiche, i salotti delle case nobiliari che gli si aprono parallelamente alla sua attività di cronista mondano. C’è dunque una netta separazione fra un vissuto anagrafico e tradizionale, che tuttavia scompare dalla memoria letteraria, e il progressivo affinarsi di un gusto che unisce celebrazione erotica e creatività letteraria, di ambienti segreti veri o fittizi che iniziano a far parte di quella costruzione e celebrazione di sé. Gli spazi del *Piacere*, che sono quelli della tentazione ma anche della celebrazione di un rito legato alla creatività, sono arredati per accumulo e sovrapposizioni, con libero accostamento di cose rare preziose e banali, scenograficamente predisposte.

Anche nella casupola in riva al mare abruzzese prestatagli dall’amico fraterno Michetti per i mesi di clausura dedicati al primo romanzo, sono già affastellati cuscini e ninnoli, tappeti e altre piccole cose che lo scrittore giudica necessarie al suo scrivere e che si fa spedire da Roma. Come a dire che fin dall’esordio si palesa in d’Annunzio la necessità dell’accumulo e dell’esibizione, ovviamente unita ad un dispendio economico. Dunque conta più il “nido”, il concetto di interno e di arredamento, che l’importanza della dimora stessa, della sua rilevanza storica o geografica. Il “buen retiro” è così replicato altrove, come nello stanzone di via Gregoriana 5, attrezzato da d’Annunzio per gli audaci incontri con Barbara. C’è inoltre da registrare, fin da questi primi anni romani, un fenomeno che si acuirà poi nel tempo: ossia il movimento ondulare che ora permette una fase di accumulo di oggetti e mobili, ora ne determina la dispersione, per via dei sequestri portati a termine dagli usceri, o dell’attacco dei

² Sulle abitazioni romane, cfr. G. Gatti, *Le abitazioni romane di Gabriele d’Annunzio*, “Strenna dei romanisti”, Roma, Staderini Editore, 1956, pp. 166-169.

³ U. Ojetti, *D’annunzio amico maestro soldato*, Firenze, Sansoni, 1957, p. 250.

creditori. Quello che accadde in via Gregoriana, con creditori che si appropriano di un'arpa, di due lampade giapponesi, di cuscini ricamati e di tappeti, non è altro che un primo episodio ripetutosi poi nel tempo e il cui apice – almeno quello manifesto anche al grande pubblico – si concretizza nella vendita all'asta degli arredi della Capponcina. Insomma, il lusso delle dimore va di pari passo con la crescita dei debiti. L'immagine della casa invasa dagli uscieri ricorre nelle lettere private, nelle lamentele con gli amici, nelle richieste di aiuto agli editori, e si imprime anche sulla pagina letteraria.

Nell'agosto del 1891 d'Annunzio lascia Roma per Napoli, dove ci sarà quell'incontro fatale con la Cruyllas, Maria Gravina presentatagli in casa della principessa di Belsorano, dalla quale avrà due anni dopo Renata, affettuosamente chiamata Ciciuzza e poeticamente la Sirenetta. Quel cambiamento di vita segna un nuovo trasferimento in Abruzzo, dove d'Annunzio raggiunge la Gravina e Renata e dove inizia anche una vita di tormenti per via dell'insopportabile gelosia della nobildonna. D'Annunzio e la Gravina sono dapprima ospiti dell'amico Michetti, poi nel villino Mammarella preso in affitto. Anche qui, se la vita comune è scandita dalle follie della principessa siciliana, orgogliosa e superba, che subito si rende antipatica agli amici dello scrittore e ai suoi familiari, per il silenzio necessario alla creazione c'è un rifugio: non è una vera e propria dimora, nel senso di un luogo stabile e cittadino. Questa volta la via di fuga è uno yacht, quello di Scarfoglio, che gli consente di ricomporre quell'ambiente di raffinatezze e di conversazioni estetiche necessarie alla sua creatività. Tra non molto un nuovo paesaggio, questa volta toscano, si affaccerà invece prepotente nella vita del poeta, legato ad un altro amore incipiente, ricco di conseguenze sul piano professionale. È la Duse a segnare un forte sodalizio di lavoro, ma anche a determinare la nuova dimora dannunziana. Firenze e le colline fiorentine con la dimora della Capponcina a Settignano fanno un importante palcoscenico.⁴ Anche a Firenze, tra i luoghi in stretta connessione con le pagine letterarie, si registra un luogo di lavoro appartato, ossia la camera ammobiliata presa in affitto al numero 27 di via Monte d'Oro, dove Gabriele riprende in mano il progetto del *Fuoco*. La Capponcina è invece l'abitazione ufficiale, unitamente alla Porziuncola abitata dalla Duse e collegata con un vialetto: non solo perché vi soggiorna per un periodo piuttosto ampio e non tanto per la dimensione ampia degli spazi e del giardino, che la distinguono dai precedenti appartamenti, camere in affitto e case provvisorie, ma perché lì si consolida quell'ossessione per l'eccentrico, il nuovo, l'esotico e l'antico, quel miscuglio di stili e di proposte artistiche, di cose di pregio e di oggetti di poco conto, che nell'insieme danno un'idea di maestà e che fanno stupire i frequentatori. Affiorano dagli epistolari e dai taccuini, dalle carte private e segrete innumerevoli fatture che riguardano acquisti di ogni tipo, eseguiti presso antiquari, tappezzieri, rilegatori, ma anche sarti, artigiani, giardinieri e veterinari. Ci sono cavalli e cani, vere passioni di d'Annunzio, si curano i dettagli del giardino, ma soprattutto degli interni, con stoffe pregiate, cuscini, abbondanti ninnoli. Parallelamente al periodo della Capponcina diventano importanti i luoghi della creatività poetica delle Pleiadi, le case prese in affitto in Versilia durante il periodo estivo: la Villa del Secco e Villa Peratoner.

Negli anni della Capponcina d'Annunzio consolida la sua fama, di uomo e scrittore: è ormai noto ovunque e non solo in Italia, grazie alle traduzioni delle sue opere e alle rappresentazioni

⁴ Un'immagine della Capponcina in G. Gatti, *Vita*, cit., p. 288, tavola 17.

delle sue tragedie; è dunque seguito, passo passo sia nella progettazione e scrittura delle sue opere, sia per le sue gesta mondane. Costruisce il mito di sé anche attraverso la sua dimora, scegliendo il meglio della produzione artigianale italiana per gli arredamenti. Basterà ricordare i preziosi tessuti a mano di Lisio, che ancora oggi vanta il nome di d'Annunzio fra quelli dei suoi committenti più famosi. Firenze segna un'improvvisa impennata di spese, che la Duse contribuisce in parte ad appianare con regolari rimesse di denaro allo scrittore. Ma tramontato quell'amore - importante per la vita e per l'arte - ne subentrerà un altro, che ha sempre come palcoscenico la Capponcina, ossia quello Alessandra di Rudinì.⁵ Firenze è anche luogo di altri "nidi" più o meno segreti, comunque utili sia per incontri che per ritiri in solitudine: si ricorda quello in via Francesco Valori, dove lo scrittore lavorava in silenzio giorno e notte. E più tardi ci sarà il "nascondiglio" di Piazza Indipendenza, nel quale Giusini, ossia la contessa Giuseppina Mancini, si incontrava in gran segreto, luogo che d'Annunzio ricorderà in vecchiaia come luogo della sua "ultima felicità".

Ma il fasto unito al kitsch coincide, negli anni della Capponcina, soprattutto con l'imporsi della figura di Alessandra di Rudinì, che d'Annunzio conosce quando, ventisettenne, è già vedova del marchese Marcello Carlotti e mamma di due figli. Alessandra, denominata Nike per la sua bellezza, contribuirà infatti a determinare spese sfrenate e a trasformare la casa sulle colline in una sorta di corte rinascimentale.

La Capponcina è anche teatro di scene di gelosia, raccontati da aneddoti di testimoni, che segnano una sorta di passaggio di consegne dall'una all'altra compagna ufficiale. Ma quello che conta è lo scenario dell'Officina dannunziana, molto simile per quello che se ne può dedurre dalle testimonianze e fotografie dell'epoca, a quello che sarebbe poi stato, in anni successivi, l'ideale teatro della creatività offerto dal Vittoriale. La Capponcina è comunque la prima vera dimora di d'Annunzio nella quale il poeta poté adempiere "il suo sogno di arredi belli e rari",⁶ appropriandosi in maniera sensuale "della materia dell'opera d'arte, sentita acutamente nella sua qualità epidermica, e del contenuto dell'opera, invariabilmente ridotto ai comuni denominatori dannunziani della forza e della voluttà".⁷ Degli arredi della dimora settignanese conosciamo il catalogo, pubblicato nel 1911 in occasione della vendita e che ci rivela l'immenso patrimonio di oggetti, libri, arredi, tessuti.⁸

Il Periodo di Alessandra di Rudinì alla Capponcina coincide con il momento di grande visibilità per lo scrittore sul piano nazionale, ma è periodo di debiti, di creditori sempre alla porta, di tentativi di avere contratti remunerativi, di ricorrenti camuffamenti, di pressioni familiari vecchi e nuove, di difficile gestione dei figli. È un periodo di splendore esterno ma

⁵ Aneddoti e testimonianze sugli anni della Capponcina nelle memorie del veterinario, poi uomo tutto fare e segretario Benigno Palmerio, *Con d'Annunzio alla Capponcina*, Firenze Vallecchi 1938 (riedizione, a cura e con introduzione di Marco Marchi, Firenze, Vallecchi, 1995). Si veda anche il *Carteggio con Benigno Palmerio*, a cura di M.M. Cappellini e R. Castagnola, con una nota di G. Castellani, Torino, Aragno, 2003, dove figurano anche alcune significative note di spesa della Capponcina.

⁶ M. Praz, *D'annunzio arredatore*, in *Il patto col serpente*, Milano, Leonardo 1995, pp. 357-366 (saggio del 1964 apparso in "La botte e il violino", anno I, n. 1, Roma, giugno 1964). Cit. a p. 362.

⁷ Ivi, p. 362.

⁸ *Vendita volontaria. Collezione Gabriele d'Annunzio esistente nella villa La Capponcina presso Settignano*, Vendita a Firenze giugno 1911, Impresa vendite Galardelli e Mazzoni, via del Giglio 11.

anche di fortissimi condizionamenti, che infine portano alla rovina e allo smantellamento della villa. Non subito, però, perché per scappare dai creditori e prima che ne procedure amministrative si mettessero in moto, d'Annunzio si reca ancora sulle rive del mare toscano a Marina di Pisa, questa volta accompagnato da Nathalie de Goloubeff, sua nuova musa e di lì a poco compagna ufficiale, pare conquistata nell'altro segreto rifugio fiorentino ossia nella "stanza verde" di via Capponi.

Dimore precarie e provvisorie, questa volta: quella di lei, Villa Garzella, abitata con i due figli per salvare le apparenze, quella del poeta conosciuta solo ai pochi confidenti che facevano la spola da Firenze per portare manoscritti, libri, vocabolari e materiali di lavoro utili alle cose letterarie da ultimare. Mentre la stampa nazionale si interessa ai fatti di cronaca e registra puntualmente gli avvenimenti legati alla vendita all'asta fatta alla Capponcina di tutto ciò che era appartenuto a D'Annunzio, lo scrittore riusciva incredibilmente malgrado il frastuono a lavorare in quelle stanze marittime e a portare a termine il suo romanzo sul volo, quel *Forse che sì forse che no*, che gli aprirà le porte della Francia.

Ugo Ojetti sulle pagine del "Corriere della Sera" registra intanto la vendita dei beni, dei cani, del vecchio cavallo Malatesta e persino di un cassone da biada della Capponcina. Si salvano alcune suppellettili della Capponcina, perché l'avvocato Coselschi riesce a sostenere che appartenevano al marchese Viviani della Robbia, proprietario della villa. Ma le cronache dell'Ojetti – telefonate quotidianamente al suo giornale e apparse senza firma dal 30 maggio al 13 giugno del 1911, tornano oggi ancora utili per avere un'idea di come quell'accumulo all'infinito di oggetti, di mobili, di opere d'arte fosse percepito come un insieme di uno "stile ricchissimo":⁹

Certo, Gabriele d'Annunzio aveva ammobiliato la sua casa a immagine e similitudine del suo ricchissimo stile. Ogni oggetto è ornato con un altro oggetto, come un sostantivo dall'aggettivo, all'infinito. Sopra una cassa, un busto; sopra un busto, un gioiello; sul gioiello, un fiore. Sopra un tavolo, un velluto; sul velluto, una stila ricamata; sulla stola, cucito, uno stemma; sullo stemma una coppa di vetro; entro il vetro una clessidra; accanto alla clessidra, dei grani di incenso. Sopra un candelabro di ferro due grandi ceri, colle belle sgocciolature ecclesiastiche; intorno ai ceri uno scapolare da figlia di Jorio. Contro una nicchia quattrocentesca di pietra serena, un cancellino secentesco di ferro dorato; dietro il cancellino, un trittico trecentesco; appeso ad un riccio del cancello, una vaschetta d'argento; dentro la vaschetta due melograne secche.

Tutto è pronto per una di quelle mirabili descrizioni d'annunziane con epiteti precisi, coll'aggettivo definitivo, col ricordo storico appropriato. Ma senza lui, senza la sua parola ricca e incisiva, solo a guardar quel che c'è sopra un tavolino largo due palmi, ci si perde. E si soffoca, non solo per il caldo. Si pensa ad un motto caro al poeta. Anche di questa casa egli ormai deve essersi detto: "rinnovarla o morire...".

C'è da adornare dieci stanze con tutto quel che egli ha accumulato in una stanza: damaschi, velluti, cuscini, tappeti, astucci, piatti, vasi, armi, incisioni, gessi, moccoli, bronzi, libri. Di certe cose non si capisce perché siano lì: in un salotto, accanto al divano, due piedi di mummia dentro un'urna da Bambin Gesù; in uno studio un leggìo da coro con un enorme messale e, accanto alla

⁹ U. Ojetti, *Cronache della vendita all'asta fatta alla Capponcina dal 20 maggio al 13 giugno 1911*, in *D'Annunzio amico, maestro, soldato*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 47-75; cit. alle pp. 51-52.

porta, una campanella da convento; sopra un camino un orologio a polvere e a destra un teschio di stucco, a sinistra un dato da gioco di marmo; a capo del letto un bel quadro fiammingo con una nave a vele spiegate e ai piedi del letto una riproduzione dell'auriga Delfo fra due colonne sormontate da due Vittorie.

Alcune cose si salveranno. D'Annunzio le riceve a Marina di Pisa e subito le riusa per rendere meno spogli quegli spazi marini così provvisori: cuscini, tappeti e qualche gesso traslocano da Firenze alla marina toscana, per poi passare, subito dopo, in Francia, dove inizierà la lunga stagione del "volontario esilio". Parigi non è inizialmente luogo di case e appartamenti, ma di stanze d'albergo, perché d'Annunzio si propone come un grande signore, soggiornando nei grandi alberghi di lusso, come l'Hôtel Meurice. Possiamo invece considerare un indirizzo privato e perciò anche concettualmente pensato nei dettagli dei suoi interni, la dimora di Arcachon, ossia quello Châlet Saint Dominique inizialmente scelto da Romaine Brooks insieme all'amico Robert de Montesquiou per fare un ritratto del poeta, e luogo di inizio di un nuovo (ma subito impossibile) sodalizio tra la ricchissima pittrice americana e lo scrittore. Ma il breve idillio è subito interrotto dall'arrivo di Nathalie de Goloubeff con tanto di rivoltella: la scena è riferita da testimoni, ma il carteggio d'Annunzio-Brooks rivela che la pittrice decide di ritornare a Parigi, lasciando così Arcachon alla rivale de Goloubeff, che a sua volta aveva preso in affitto Villa Blanche a due passi dal rifugio dannunziano dello Châlet¹⁰.

La malinconia e la solitudine desolata delle Lande sono favorevoli ai nuovi lavori, alle *Faville* che intanto iniziano ad apparire sul "Corriere della Sera", alla *Contemplazione delle morte* e soprattutto al *Martyre de Saint Sébastien*. Vocabolari e strumenti di lavoro giungono dall'Italia, grazie agli amici e soprattutto a Tom Antongini. La semplice dimora di Arcachon diventa ben presto simile a quella di Settignano: cuscini e arredi la adornano secondo un gusto che d'Annunzio inizia ad imporre anche agli amici e frequentatori francesi. Ma le altolocate amicizie francesi, soprattutto quelle parigine, aprono altri interessi estetici: la Marchesa Casati Stampa introduce d'Annunzio negli atelier degli artisti dell'avanguardia; la pittrice americana Romaine Brooks soprannominata Cinerina per il suo singolare modo di far risaltare i toni del grigio, gli mostra i suoi eccentrici arredamenti nei quali prevale il nero; Robert de Montesquiou lo ospita nella sua piccola Versailles di Le Vésinet e gli dà spunti sulla concezione di una casa-museo a memoria di sé. Mentre dunque in Francia si aprono nuove opportunità, in Italia avviene la grande spoliazione della Capponcina, dell'immenso patrimonio di cose antiche e di anticaglie, di sculture e di quadri, di mobili e suppellettili. "Una tristezza", come scrive al Direttore del Corriere della Sera Luigi Albertini: "Mio caro amico, domani la casa dei miei sogni e delle mie opere sarà invasa da una folla di curiosi e di mercanti. Il peggior lezzo umano si spanderà là dove s'irradiava il calore del mio cervello nelle notti studiose. Ignoro le condizioni di vendita. Se il sacrificio fosse veramente per me una liberazione, potrei vincere la tristezza. Ma temo che le vessazioni e le persecuzioni siano per continuare, pur di là della ruina".¹¹

Le dimore sono anche questo: un succedersi di fatti della vita, ma anche un momento di ricapitolazione. Si chiude un periodo e se ne apre un altro: in Francia d'Annunzio è già

¹⁰ Un'immagine dello châlet di Arcachon in G. Gatti, *Vita*, cit., p. 304, tavola 20.

¹¹ F. Di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, Chieti, Ianieri, 2003, lettera del 31 maggio 1911, p. 50.

predisposto alla sua rinascita, accompagnata da uno stile di vita altrettanto fasto e dispendioso. C'è però un distinguo da fare: la mondanità e gli eccessi si celebrano a Parigi, mentre Arcachon funge da rifugio segreto per il lavoro e il silenzio: usa infatti lo pseudonimo di Guy d'Arbres per non essere rintracciato e così si firma quando spedisce dalla Landa telegrammi e messaggi.

Quando sentirà la necessità di prendere in affitto un appartamento a Parigi, sceglierà luoghi centrali e di prestigio: rue de Bassano inizialmente, poi rue Kléber, infine la bella palazzina antico di rue Geoffroy-l'Asnier 26, un appartamento di cinque stanza che gli aveva segnalato la moglie Marie di Gallese. Nel momento in cui si affaccia il pericolo della guerra, d'Annunzio si prepara all'occupazione tedesca mettendo al sicuro i manoscritti e gli oggetti preziosi riunendoli nella capitale. Abbandona invece Arcachon al suo stato, e solo dopo la guerra, sempre per interesse dell'amica Romaine Brooks, smantellerà gli arredi e recupererà altro materiale.¹² Nel 1915 alla vigilia della partenza è ormai da tempo a Parigi e i testimoni dell'epoca lo ricordano fra amici e giornalisti, in procinto di iniziare da sua grande avventura da soldato, nell'appartamento di rue Geoffroy-l'Asnier stipato di bagagli.

La guerra significa per d'Annunzio continui spostamenti e dunque una serie dimore provvisorie, di indirizzi e recapiti sempre cangianti, come risulta dagli scambi epistolari di quel periodo. Ma c'è tuttavia una casa che si distingue dalle altre, anche perché citata nelle pagine letterarie ed è la Casetta rossa di Venezia¹³, dove iniziano nuovamente a stiparsi abiti e suppellettili, che transiteranno poi brevemente a Fiume, prima di confluire nell'ultima dimora del Vittoriale. Venezia è anche il luogo dove arrivano, con un convoglio di otto vagoni, mobili e arredi di Arcachon, riuniti da Tom Antongini e dalla fedele Aélis, perché la casa nelle Lande era stata venduta ad un altro proprietario. Il recupero degli effetti personali non era stato semplice, tanto più che d'Annunzio non aveva pagato da lungo tempo l'affitto. Tutta la roba proveniente da Arcachon va inizialmente nell'appartamento di Palazzo Barbarigo a Venezia, che d'Annunzio provvede ad affittare sul Canal Grande. Ma sarà luogo transitorio, perché già si prospetta la ricerca di una proprietà stabile. In quell'appartamento furono scaricate, secondo quanto ricostruisce il Gatti, "le casse giunte da Fiume, come vi erano state già portate le altre robe rimaste alla Casetta Rossa, che era tornata in possesso dei suoi legittimi proprietari. Ma l'appartamento del Palazzo Barbarigo, se soddisfaceva ad una necessità, non aveva nessuno dei requisiti che d'Annunzio esigeva in quella che doveva essere la sua casa d'abitazione".¹⁴

¹² Ancora inedito, il carteggio fra d'Annunzio e Romaine Brooks contiene molti riferimenti ad Arcachon, soprattutto dopo l'abbandono della villa. Nel passo qui citato, tratto da lettera senza data ma del 1918, inviata alla Casetta Rossa di Venezia, la pittrice americana invia informazioni allo scrittore sulle condizioni della villa e sul nuovo proprietario: "J'ai vu cet après-midi le nouveau propriétaire de Saint-Dominique, un Ms. Philippard de Bordeaux. J'avais l'intention de lui proposer de sous-louer votre maison pour une autre année, mais il tenait à se montrer galant-homme envers vous et m'a prié de vous faire savoir que votre maison est à votre disposition jusqu'à ce que ayez pu avoir une permission pur venir arranger vous-même vos affaires. Il propose cependant de faire arranger les boiseries en dehors la villa qui tombent en morceaux. En tous cas, cher ami, vous n'auriez plus de traces jusqu'à votre retour".

¹³ Un'immagine d'epoca della Casetta rossa di Venezia in G. Gatti, *Vita*, cit., p. 305, tavola 21.

¹⁴ G. Gatti, *Vita*, cit., p. 388.

Dopo aver visitato vari luoghi, è Tom Antongini ad individuare a Gardone Riviera Villa Cagnacco, all'epoca una casa modesta circondata da un ampio terreno. D'Annunzio dopo aver visto altre ville disponibili inclina per Villa Cagnacco, forse perché gli ricordava un po' la Capponcina. Inizia così una nuova avventura, che vedrà impegnati, nel corso di anni e fino e oltre la morte di d'Annunzio, architetti e artigiani, decoratori e artisti nell'opera del Vittoriale. La Villa Thode avrebbe infatti cambiato volto, pur conservandone l'antica struttura e i libri del suo antico proprietario. Viene anche ampliato il terreno, perché all'originale giardino vengono aggiunti, con un acquisto, oltre cinquemila metri di terreno. Ma la villa era cadente, i locali pieni di crepe e il giardino abbandonato e pericolante. Chi volesse avere un'idea di come era quella dimora prima della trasformazione può leggere le pagine di Ugo Ojetti, che nel 1922 visita d'Annunzio. Il ricordo, poi confluito in *Cose viste* col titolo di *La casa di d'Annunzio*, è quello di una semplice casa di campagna, "da parroco", con annesso pollaio¹⁵. È un'abitazione in declino, come sembra esserlo il suo proprietario, che sembra concepire la sua dimora come una trincea. Vale la pena rileggere quelle succinte paginette, non solo per capire come un giornalista attento come Ojetti percepiva il poeta soldato dopo Fiume, ma anche per mettere a confronto quelle prime immagini (di un poeta asserragliato e sulle difensive) da quello che poi diventerà il Vittoriale.¹⁶

Cagnacco, sopra Gardone Riviera. Questa è la casa di Gabriele d'Annunzio? In fondo ad un sentiero alberato, essa ti si presenta vecchia, bassa e modesta come la casa d'un parroco: intonaco bianco e persiane verdi, la porta angusta tra i due stipiti di pietra a piatto bugnato, due finestre, una di qua e una di là dalla porta, munite d'inferriata, al primo piano uno stretto balconcino di ferro dal quale è proprio impossibile arringare una folla anche perché il piccolo spiazzo in discesa là davanti potrebbe contenere appena cinquanta persone di buona volontà. Egli stesso chiama questa casa La Porziuncola o addirittura, ridendo, la Canonica. Lavandole la facciata, ha infatti scoperto tra il poggiole e le due finestre due affreschi ovali d'un settecento andante che rappresentano scene sacre e che sono graziosi perché sono l'ombra di loro stessi. Sulla porta egli ha, per giunta, inchiodato due cartelli di legno, dipinti di color tonaca francescana, *Clausura*, *Silentium*, i quali cartelli nei primi tempi dopo Fiume dovevano essere più un augurio disperato che una regola rispettata.

Dentro, certo, la casa e un'altra, riscaldata come un forno, profumata di sandalo, ovattata di tappeti, difesa da tende e cortine. Ma, più che il lusso, si sente che il poeta cerca qui la difesa dal romore, dal gelo, dal sole, dagli estranei, dalla politica: la difesa del suo lavoro, dei suoi libri, della sua libertà, dei suoi ricordi. È questa la prima casa che egli in vita sua s'è comprata, con tanto di contratto trascritto sul catasto; e se la viene cingendo d'ostacoli, mura, steconate e cancelli con esperienza di trincerista. Prima di tutto s'è costruito un pollaio, con galli neri e galline bianche venute di Toscana, linde e vive come voci di Crusca: un pollaio modello o, come si dice, razionale, circondato da una rete metallica, ben riparato ed aerato, con casette di legno su un piano di cemento. Poi ha provveduto al giardino e alla vigna, e il suo giardiniere si chiama Virgilio. (- Bada, ce l'ho trovato, - avverte subito). Il giardino, a destra della casa, è vasto, un po' minuto ancora perché piantato dai tedeschi Thode i quali possedevano la casa prima di lui, e la bellezza italiana, per quanto cordialmente si sforzassero, la vedevano a tocchi:

¹⁵ Un'immagine della casa di Cagnacco com'era all'epoca dell'acquisto in G. Gatti, *Vita*, cit., p. 416, tavola 24.

¹⁶ U. Ojetti, *La casa di d'Annunzio*, in *Cose viste*, Primo Tomo, Milano, Treves, 1931, pp. 105-109. Si legge anche in U. Ojetti, *D'Annunzio amico, maestro, soldato*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 141-144.

ma con bei cipressi ed abeti e querce ed allori e un ameno boschetto di magnolie all'ombra delle quali scorre un limpido ruscello. Questo giardino, che scende a terrazze dalla parte del lago, scopre, di faccia, il monte Baldo dalle cento vette, turchino e bianco, e a destra il lago aperto e l'isola dei Borghese e la punta di Manerba dal profilo dantesco. Dietro la casa, il giardino si muta in parco e in bosco e precipita in uno stretto burrone col suo fiumicello e le sue cascatelle, romantico. Questo burrone, per quanto leggiadro e pittoresco, minaccia la vecchia casa. Sulla ripa un uragano ha schiantato mesi fa due alberi colossali, e la terra ha cominciato a smottare. Se tanto tanto continuava, l'angolo della casa si trovava a poggiare sul vuoto. Allora d'Annunzio ha in gran fretta costruito un'alta scarpa di pietra per sorreggerlo, e ha fatto scavare un centinaio di buche lungo il ripido pendio, per piantarvi un centinaio di giovani cipressi. E adesso vuol comprare anche un prato e un boschetto, sul ciglio opposto, così da sbarrare anche di là l'accesso al suo romitaggio; e sul prato, in faccia al lago, alzerà una capanna d'assi e di stoppie, a regola di romito, per andarvisi a rinchiudere, in una pace anche più sicura. Oltre la canonica, l'eremo.

La casa ha due piani. – Spero di conservarglieli, - osserva il poeta. Non vuol dire con questo che egli intenda ricostruirla a suo modo. Vuol dire che la casa è per ora poco solida, e bisognerà incatenarla e inchiararla di ferro per viverci sicuri. Ma d'Annunzio è il primo proprietario di casa che io abbia veduto sereno ed ilare davanti alle crepe del suo fabbricato. Esse gli rappresentano l'instabilità dello stabile, il rischio cioè e l'impreveduto, e quella necessità di vigilare e di vigilarsi che, uomo o scrittore, è il segno ed è il gioco della sua energia senza requie. Credo perciò che egli si diverta ad esagerare un poco questa decrepitezza della sua casa; ma intanto è un gran gusto udirlo e guardarlo mentre la documenta: la gran tavola su cui egli scrive, collocata per prudenza presso al balcone così che, se il pavimento sprofondi, egli possa d'un balzo aggrapparsi alla ringhiera e lì aspettare i suoi uomini che con le scale lo salvino; un pezzo di calcinaccio che ier notte, mentr'egli dormiva, gli è caduto dal soffitto sul guanciale a un palmo dalle testa... Sempre in piedi agile, snello, agghindato, la spalla sinistra più bassa della destra, un poco per vezzo, un poco per l'abitudine di tante ore alla scrivania, egli racconta e ride, con quella limpida voce e quella risata chioccante che restano giovanili per quanti anni passino, e comunicano la giovinezza a chi le ascolta. – Tu sei l'ultimo italiano che abbia davvero vent'anni, - gli ha detto un amico che non li ha più ma se li ricorda.

Oggi poi egli era felice: dovevano giungere a Brescia, in giornata, le trenta casse di testi di lingua, che rima d'entrare in Francia alle Lande egli aveva raccolti alla Capponcina a Settignano, e aspettava, da un minuto all'altro, che gliene telefonassero l'arrivo. Intanto li descriveva raggianti, con la sua memoria inesorabile e col suo parlare netto e scolpito, così che d'ogni libro evocato rivedeva il sesto, la coperta, il frontespizio, l'emblema dello stampatore, i caratteri di stampa. E ripensavo alla prefazione del "Cola di Rienzo", e a quel bidello della Crusca ivi ritratto "col collo a vite e le mani di rematico" che gli portava a Settignano i più scelti esemplari dei "citati" dentro una gran pezzuola rossa annodata per le quattro cocche, e gli diceva con un pallido sorriso: - Ci si bei, ci si bei...

Quello che oggi si visita non è solo il risultato di quel luogo e progressivo lavoro, che trasforma una semplice abitazione di collina in una casa-museo¹⁷, ma è il testamento in pietra dell'uomo e dello scrittore, del poeta e del soldato. D'Annunzio aveva infatti capito che

¹⁷ Modellini del complesso monumentale del Vittoriale, che si estende per nove ettari, e fotografie dei restauri e lavori architettonici in A. Andreoli, *D'Annunzio, l'uomo, l'eroe, il poeta*, catalogo della mostra, Roma Museo del Corso 2 marzo-1 luglio 2001, Roma Edizioni De Luca 2001, capitolo *Il Vittoriale come libro di pietre vive*, pp. 60-109.

costruendo il Vittoriale e poi donandolo agli Italiani avrebbe consacrato sé stesso, avrebbe riunito in un libro a cielo aperto le epoche della sua vita. Lì si riuniscono infatti, magicamente, i fili dei tanti amori, vengono ricomposte le tante scene ed esperienze di una vita, viene esaltata la cittadella della letteratura, con il teatro, la biblioteca, gli archivi. Il criterio è quello della sovrapposizione e dell'eccesso, senza badare alla cronologia delle cose o agli accostamenti fra antico e falso antico: la legge che invece unisce tutti questi gingilli, soprammobili, fotografie, arredi è quello della rarità, del pezzo unico commissionato al vetraio veneziano o all'orafo di fiducia, accanto a tessuti preziosi, a rare manifatture. E vi riconosciamo, nell'invenzione del Vittoriale anche tutti i personaggi da lui creati, da Andrea Sperelli del *Piacere* a Paolo Tarsis del *Forse che sì forse che no*, che attraversavano stanze ricche di oggetti simili a quelli presenti al Vittoriale, fino a quell'Angelo Cocles, alias d'Annunzio stesso, che nell'*Avvertimento* al *Libro segreto* assembla di tutto e di più, in disparate combinazioni, ma nel segno del pastiche.¹⁸

Presenti erano il Mantegna di Cesare, Il Buonarroti della Sistina e della Sacrestia nova, tentando quasi di occultarmi, di scomparire, mi accostai ad alcuno dei focolari insonni, rasentavo modelli di velivoli, rilievi di eliche, anatomia di cavallo e dell'uomo, utensili di fabbro e di falegname, maschere funebri, Antonio Baiamonti accanto a Nazario Sauro, Blaise Pascal accanto a Ludwig Beethoven, le carte del padre Corelli cosmografo della Serenissima repubblica del golfo di Venezia *olim Adriaticum*, la gamba d'Ida Rubinstein, la mano del violinista Théo Ysaye, il fosco piede bituminoso di Tui superiora delle recluse del dio Min. ma ero affascinato da una lunga tavola grezza sostenuta da quattro capre simili ai trespolti de' muratori.

Eppure quel pastiche, che Mario Praz definiva un "*bric-à-brac*", dal quale il poeta si "riprometteva illuminazioni, epifanie", va capito nel suo significato più riposto e squisitamente memoriale. Lo aveva intuito lo stesso Praz, che nel liquidare senza scampo il gusto dannunziano, suggeriva però di decifrare l'insieme monumentale del Vittoriale grazie alla biografia del poeta. Ricordi e sottili collegamenti con momenti biografici e pagine letterarie potevano infatti trasformare cose di poco conto in un significativo emblema.¹⁹

Il Vittoriale è anche un messaggio di modernità. È sicuramente con questa operazione architettonica, di cui è complice e sodale il Maroni, che d'Annunzio porta a compimento il suo ruolo di anticipatore delle mode, di protagonista "proiettato verso il Novecento e oltre, verso la modernità".²⁰ Abile comunicatore di sé stesso, d'Annunzio fa della sua casa un'opera di continua scoperta e di incalcolabile sorpresa: un perpetuo viaggio nella sua arte e nella sua opera. C'è sempre qualcosa che sfugge alla catalogazione e che riemerge da un passato vicino e lontano a riportare alla luce altre trame, a tessere legami tra oggetti e opere. Cito solo, fra i

¹⁸ Si cita dall'edizione del *Libro segreto*: *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morirei*, a cura di Pietro Gibellini, Milano, Oscar Mondadori, 1977.

¹⁹ M. Praz, *D'annunzio arredatore*, cit., pp. 365-366: "Non aver fretta a dire incongrua la presenza, davanti al ciborio d'una predella d'altare, di un volante contorto contro cui si spezzò il petto d'un campione di motoscafi da corsa in Inghilterra. Né ti sorprenda la mescolanza di santi cristiani e di divinità orientali: sincretismo che riecheggia da lontano la giovanile e così importante lettura della *Tentation* di Flaubert".

²⁰ A. Andreoli, *D'annunzio innovatore*, Milano, Edizioni Biblioteca di via Senato, 2000, p. 11.

tanti esempi recentissimi, due statuine di cera riemerse da una scatola:²¹ una di esse rappresenta la Marchesa Casati Stampa, in posa funerea e in abito nero, ossia proprio quella “figure de cire” che aveva animato un poemetto del 1913 poi lasciato in sospeso e infine ricollocato nel grande libro del *Libro segreto*. Si credeva che la statuina fosse andata persa: e invece lega la Casati a Ida Rubinstein, le due donne - un tempo muse del periodo parigino - al Vittoriale, la stata di cera alle carte letterarie di intonazione magico-alchemica, le opere progettate a quelle di cui rimane solo un titolo. Una Casati tutta vestita di nero, ossia Casati-Coré-Persefone, riappare anche in un frammento orfico delle *Note indelebili su tre donne imperfette*.²² Insomma: tanti fili che si rannodano magicamente grazie a scoperte e indagini filologiche ma che ci fanno capire quanto ci sia ancora da scoprire o da ricomporre.

Questo per dire come la complicità fra carte autografe e oggetti sia infinita, perché infinita è la combinazione di relazioni voluta da d’Annunzio. Basta leggere il carteggio con Maroni per capire l’attenzione estrema per il dettagli, le disposizioni circa gli arredi e gli allestimenti, la cura per i dettagli (arriva a definire persino il colore e il formato, la rilegatura e dicitura degli schedari del suo archivio)²³: una *dispositio* in continua relazione con la pagina letteraria e con le muse e protagonisti che l’hanno animata.

È infine al Vittoriale che si radica in d’Annunzio la cultura del Made in Italy: maestro di mode, il poeta promuove l’immagine di un’Italia creativa, trasforma i suoi lettori in appassionati di oggetti da lui amati: promuove Renato Brozzi e i suoi animali di bronzo, come i vetri di Venini, le alzate in vetro di Murano di Napoleone Martinuzzi, le maioliche smaltate di Pietro Melandri, gli argenti di Mario Buccellati, le curiose e preziose rilegature di Roberto Corsini di Siena, le sete di Mariano Fortuny, gli arazzi di Vittorio Zecchin, fino alla creatività di Giò Ponti, con calamai, vasi e ciotole di grande modernità.²⁴ Il Vittoriale è un insieme estroso ed eclettico, un accumulo anche di feticci e di oggetti simbolici che nell’insieme vengono nobilitati.²⁵

C’è infine una considerazione che può essere fatta osservando il materiale fotografico dell’epoca: i clic della macchina fotografia di Mario Nunes Veis (il fotografo preferito da d’Annunzio) in visita alla Capponcina ritraggono un d’Annunzio nel suo studio, tra arredi

²¹ *Dans l’ivresse. Manoscritto segreto di Gabriele d’Annunzio*, a cura di Gerardo Rigozzi e Luca Saltini, con saggi di G. Rigozzi, G.B. Guerri, L. Saltini, R. Castagnola, Ravenna, Giorgio Pozzi editore, 2013, p. 51, immagine riprodotta anche sulla copertina del libro.

²² Sul frammento cfr. R. Castagnola, *Un frammento orfico dannunziano*, in AA.VV., *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010, vol. III, pp. 113-125.

²³ Significative, a questo proposito le lettere ad Antonio Bruers, l’amico bibliotecario-archivista del Vittoriale, al quale d’Annunzio dà indicazioni precise non solo sulla collocazione dei libri, ma anche sulla legatura, colore e dicitura degli schedari della Biblioteca del Vittoriale: *Carteggio D’Annunzio-Bruers*, a cura di Raffaella Castagnola e Mirko Menna, con un saggio di Leonardo Lattarulo, Lanciano, Carabba, 2011, lettera 11 del 23 dicembre 1931. Si veda anche A. Bruers, *La biblioteca del Vittoriale*, in *Nuovi saggi dannunziani*, Bologna, Zanichelli, 1938, pp. 157-186.

²⁴ Un primo catalogo fu fatto da Bianca Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell’arte di Gabriele d’Annunzio*, Milano, Bocca, 1949.

²⁵ R. Bossaglia, *D’Annunzio e gli stili*, in AA. VV., *D’Annunzio e la promozione delle arti*, Milano Mondadori 1988, p. 9. “D’Annunzio non faceva né l’antiquario, né il conoscitore, né l’amatore d’arte nel senso specifico; seguiva la propria immaginazione e nobilitava quel che assumeva come proprio: mi sembra un atteggiamento molto elegante”.

stipati e accostamenti fra antico e moderno, cose vistosamente false messe accanto a preziosità²⁶. Ma quella tipologia di interno, che si regge sull'accumulo, si riscontra in altre immagini precedenti e successive: in una foto di Olinto Cipollone che ritrae il poeta nel villino di Francavilla²⁷ e in tutte quelle del Vittoriale. Cambiano ovviamente gli oggetti, requisiti, sottratti, dispersi, nella maggior parte dei casi a causa di debiti non pagati, ma resta invariato quel bisogno del superfluo ("il superfluo mi è necessario come il respiro", dirà in una lettera a Cesare Fontana del 1879)²⁸ che si manifesta fin dagli anni romani e che trova compimento nella realizzazione del sogno del Vittoriale, felice connubio fra promozione delle arti e "messa in scena della quotidianità".²⁹

Il soffocamento dello spazio vuoto e la mancanza di luce sono una costante, come ricorrente è la disposizione scenografica degli oggetti, indipendentemente dal loro valore, che d'Annunzio contribuisce a far conoscere ma che si riscontra anche altrove come nello studio di Mariano Fortuny a Venezia, con tanti soggetti curiosi che si confondono e moltiplicano come in un caleidoscopio.³⁰

Negli anni del Vittoriale d'Annunzio riceve molti ospiti, giornalisti, amiche, editori e rilascia alcune interviste: ama accompagnarli nelle sue stanze e nei luoghi del giardino, mostrando e commentando le sue scelte di arredo e l'oggettistica, soprattutto quella orientale. Escono dunque alcuni resoconti sulle visite al Vittoriale sia sulla stampa italiana (fra i tanti, raccolti in volume di Gianni Oliva, si distinguono per gli accenni agli arredi e alla dimora, quelli di Filippo Surigo "Il Giornale della Sera", 29 giugno 1921; di Renato Simoni, "Corriere della Sera", 15 giugno 1922; di Aldo Gabrielli, "La Tribuna", 15 maggio 1925; Mario Corsi, "Il Giornale d'Italia", 4 settembre 1927; Gianna Basevi, "Il Nuovo Giornale", 3 dicembre 1930; Sibilla Aleramo, "Gli Oratori del Giorno", VI, 1932 ottobre-novembre;) che straniera (di Achille Richard, "Le Figaro", 16 giugno 1921; André Doderet, "Le Figaro", 13 settembre 1922.³¹ Spicca, fra questa, quello di Marcel Boulenger ("Le Figaro", 16 maggio 1936), che dedica ampio spazio proprio alle stanze e all'oggettistica orientale:³²

²⁶ *Gabriele d'Annunzio e la promozione delle arti*, cit., p. 65. Interno della Capponcina nel 1905, con d'Annunzio a colloquio con il musicista Alberto Franchetti; p. 85 un interno della Capponcina nel 1906 con d'Annunzio fra i libri, pp. 86-87. Tavolo di lavoro, stanza della musica e leggio nello studio di Settignano.

²⁷ A. Andreoli, *D'annunzio innovatore*, Catalogo della mostra, Milano, Biblioteca di Via Senato, 2000, capitolo *Il clic della macchina fotografica*, p. 15.

²⁸ Citata da Irene de Guttry, *Il superfluo mi è necessario come il respiro*, in *D'Annunzio e la promozione delle arti*, a cura di Rossana Bossaglia e Mario Quesana, Milano-Roma, Arnoldo Mondadori e De Luca Edizioni d'arte, 1988, pp. 89-90.

²⁹ M. Quesada, *D'Annunzio e la quotidiana scena: da via Bogognona al Vittoriale*, in Catalogo della mostra Gardone Riviera 2 luglio-31 agosto 1988, *Gabriele D'Annunzio e la promozione delle arti*, cit., pp. 85-87.

³⁰ Si vedano gli interni di studi di artisti e di scrittori nel Catalogo della mostra Roma gennaio-marzo 1984, *Una città di pagina in pagina. Fotografie e illustrazioni*, Roma, 1984. Secondo Mario Praz, "un effetto di caleidoscopio" è quello che deriva dalla varietà degli oggetti del museo dannunziano. La stroncatura si legge in *Il patto col serpente*, cit., *Museo dannunziano*, pp. 367-371.

³¹ Tutte raccolte in *Interviste a d'Annunzio (1895-1938)*, a cura di Gianni Oliva, Lanciano Carabba, 2002.

³² M. Boulenger, *Visite à Gabriele d'Annunzio*, "Le Figaro", 16 maggio 1926, in *Interviste a d'Annunzio*, cit., pp. 487-492, cit. p. 489.

Il me conduit donc, de décor en décor, à travers sa maison magique. Et le poète expose quels furent les soucis du décorateur (c'est-à-dire lui-même, car il a tout fait, sinon scellé les grilles et planté les cous). Voici une chambre tendue entièrement en peau de daim de couleur bise, que relèvent quelques minces filets d'un métal fin, entre l'or et l'argent. Voici des vitraux modernes aux belles teintes profondes. Voici une salle de bains surprenante et multicolore. Puis une pièce d'un rouge violent et doux à la fois. Une autre pièce remplie des plus ravissantes satuettes, coupes et fleurs de l'art hindou et chinois.

Fra gli italiani è Orio Vergani che cerca di decifrare l'immenso mosaico del Vittoriale di restituire ai suoi lettori una sorta di virtuale visita guidata:³³

Al Vittoriale non si fa soltanto una villa; ma si compone un immenso mosaico, all'aperto e al chiuso, con gli elementi più disparati, con i più vasti e più piccoli, una nave da guerra e un vetro di Murano, una statuetta di Lao-Tse e l'elica del Gennariello, lo sfondo del lago e la baracca che fu del Comando del Campo di aviazione di San Nicolò di Lido, il torso del Belvedere e una stoffa del tempo di Borso d'Este, il pianoforte di Listz e l'arengo con le colonne delle ventisette vittorie, i ponti degli Scongiuri e delle Lepri e della Testa di ferro, i massi delle montagne di guerra, le vetrate policrome e i leoni di San Marco.

Ma c'è un giudizio che colpisce più tutti: ed è quello dell'amico di una vita Ugo Ojetti, che avverte come il "vero d'Annunzio" non sia quello che si esibisce con quell'insieme infinito di cose, in quell'immenso "libro religioso tradotto in pietre vive" che è il Vittoriale,³⁴ ma quello che vi si "nasconde" e di "difende". Un abile gioco barocco di effetti fra il senso del nulla e l'enigma della rivelazione del tutto. E poco importa che le sue parole siano riferite alla Capponcina, che il giornalista e scrittore ripensa nel momento celebrativo, quando Firenze dedica la via settignanese al poeta appena scomparso (siamo nel 1938), perché le considerazioni di Ojetti valgono per quella come per tutte le dimore abitate da d'Annunzio ma sono in sostanza il ritratto dell'uomo e non della casa:³⁵

La Capponcina, come ogni dimora di Gabriele, fossero anche due camere d'albergo, era arredata con lo scopo di nascondervi: cortine, tende, vetri, dipinti, porte, controporte, paraventi, penombra, o magari a mezzodì, buio e luce artificiale. Con l'età a l'appassirsi del volto, a cominciare dalla Casetta Rossa a Venezia, questa oscurità e questo mistero lontano dal rumore e dalla luce dell'aperto mondo, fu anche una difesa, e le sue stanza furono illuminate soltanto da lampade sopra le tavole, nane sotto i paralumi, così che le facce restavano in ombra e i gesti delle mani e le parole e le risa che uscivano dall'enigmatico limbo di quell'ombra assumevano un che di rivelazione.

³³ O. Vergani, *Con d'Annunzio al Vittoriale*, "Corriere della Sera", 21 agosto, 1927, in *Interviste a d'Annunzio*, cit., pp. 503-510, cit. p. 504.

³⁴ Una lettura della cittadella-museo in A. Andreoli, *Il Vittoriale come libro di pietre vive*, in *D'Annunzio. L'uomo, l'eroe, il poeta*, Catalogo della mostra Roma Museo del Corso 2 marzo- 1 luglio 2001, a cura di Annamaria Andreoli, Roma, De Luca, 2001, pp. 60-109.

³⁵ U. Ojetti, *D'Annunzio amico, maestro, soldato*, cit., *La Capponcina*, pp. 247-255, cit. alle pp. 249-250.